



செப்-நவம்பர் 2023

விட்டல் ராவ்
ஜமாலன்
ஆனந்த்
மு.களஞ்சியம்
ரதன்
தேவராஜ்
ஜி.ஏ.கௌதம்

நிழல்

நவீன சினிமாவுக்கானக் களம்

பக்கங்கள் 64

விலை ₹75

மிருணாள் சென் 100

தமிழ் சினிமாவின் சாதிய காட்சியின்பமும், நோக்குநிலையும்

வங்க சினிமா மற்றும் மூவர்

ழான் ரென்வார்

நோலனின் வெறுமை ஓப்பன்ஹைமர்

கத்தியை உருவும் கற்கள்





ஜி.ஏ கௌதம்

நீண்டகாலம் வாழ்ந்து இளமையிலேயே இறந்த திரைப்பட இயக்குநர்

இந்திய சினிமா வரலாற்றில் மிருணாள் சென்னைப் போல சிலரின் பெயர்கள் மட்டுமே பிரகாசமாக ஜொலிக்கின்றன. வெள்ளித்திரையில் கதைகள் சொல்லப்படும் முறையில் புரட்சியை ஏற்படுத்திய புகழ்பெற்ற இயக்குனராக திகழ்ந்தவர் மிருணாள் சென். தனது சிந்தனையைத் தூண்டும் சமூக அக்கறையுள்ள அவரது திரைப்படங்கள் சமூக விதிமுறைகளுக்கு சவால் விடவும், அரசியல் யதார்த்தங்களை ஆராயவும், மனித நிலையை ஆராயவும் துணிந்தன. அவரது 100-வது பிறந்தநாளை உலகம் முழுவதும் உள்ள திரைத்துறையினரும், திரை ஆர்வலர்களும் ஒன்றிணைந்து கொண்டாடும் இந்த தருணத்தில், இந்த தொலைநோக்கு

மிருணாள் சென் 100

பார்வை கொண்ட கலைஞரின் வாழ்க்கையையும், பணியையும் நினைத்துப் பார்க்க இது சரியான தருணம். மிருணாள் சென், அவரது சமகாலத்தவர்களான சத்யஜித் ரே மற்றும் ரித்விக் கட்டக் ஆகியோருடன் இணைந்து, இந்தியாவில் '*Parellel Cinema*' என்று சொல்லக்கூடிய வணிக நோக்கற்ற 'மாற்று சினிமாக்களுக்கான' முன்னோடிகளில் ஒருவராக குறிப்பிடப்படுகிறார். இவர்கள் மூவரையும் இந்திய சினிமாவின் மூவேந்தர்கள் என்று கூட குறிப்பிடுவதுண்டு. மிருணாள் சென் மற்றும் ரித்விக் கட்டக் இருவரும் சத்யஜித் ரே மீது மிகுந்த அபிமானத்தை வெளிப்படுத்தினாலும், தங்களுக்கென்று ஒரு பாதையை வகுத்து சினிமாவில் அவர்களுக்கான தனித்துவமான கதை சொல்லும் முறையில் தங்கள் பயணத்தை தொடர்ந்தனர்.

பிரிவினைக்கு முன்பான இந்தியாவின் ஃபரித்பூரில் (பங்களாதேஷ்) ஒரு நடுத்தர குடும்பத்தில் பிறந்த மிருணாள் சென், சுதந்திரப் போராட்டத்தையும் பொதுவுடமை இயக்கத்தையும் மிக அருகிலிருந்து பார்த்தார். அவற்றில் ஈடுபட்டார். அதற்காக கைதும் செய்யப்பட்டார். கல்கத்தாவில் இயற்பியல் படிக்கச் சென்றபோது, அப்போது இந்தியாவின் அரசியல் மற்றும் அறிவுசார் நடவடிக்கைகளின் மையமாக விளங்கிய கல்கத்தா நகரின் மீது காதல் கொண்டார். கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் அட்டை வைத்திருக்கும் உறுப்பினர் அல்லாத அவர், தன்னை ஒரு 'தனியார் மார்க்சியவாதி' என்று வர்ணித்துக் கொண்டார்.

இளம்வயதில் திரைப்படங்கள் குறித்து பல புத்தகங்களைப் படித்ததால் மிருணாள் சென்னுக்கு திரைப்படங்கள் மீது ஆர்வம் ஏற்பட்டது. இந்த ஆர்வத்தால் திரைப்பட விமர்சனங்கள் எழுதத்துவங்கினார். கொல்கத்தா ஸ்டுடியோவில் ஆடியோ தொழில்நுட்ப பணியாளராக பணியாற்றினார். 1950 முதல் முழுநேர திரைப்படப் பணிகளில் இறங்கினார். மிருணாள் சென் ஊடகம் மற்றும் அதைச் சுற்றியுள்ள சூழலுடன் தீவிரமான ஈடுபட்டுக்கொண்டிருந்ததன் மூலம் தன்னை சூழ்ந்திருந்த மக்களுடன் நல்ல நற்பெயரைக் கட்டமைத்துக்கொண்டார். மார்க்ஸ் மற்றும் இடதுசாரி இயக்கங்களுடனான ஈடுபாட்டில் அவரது கண்ணோட்டம் முற்றிலும் வேறானதாக மாறியிருந்தது.

இவர் முதன் முதலில் 1955இல் 'ராத் போர்' (இரவின் விடியல்) என்ற படத்தை இயக்கினார். அந்தப்படம் பெரிய அளவில் வெற்றி பெறவில்லை. இரண்டாவதாக 'நீர் ஆகாஷெர் நீச்சே' (நீல வானத்திற்கு கீழே) என்ற திரைப்படத்தை இயக்கினார். இப்படம் இவருக்கு இந்திய அளவில் அங்கீகாரம் பெற்றுத் தந்தது. மூன்றாவதாக 'பைஷே சிரவன்' (இரவீந்திரநாத் தாகூர் இறந்த அன்று) என்ற திரைப்படத்தை இயக்கினார். இத்திரைப்படம் மாபெரும் வெற்றிப்படமாக அமைந்ததோடு, இவருக்கு உலக அளவில் அங்கீகாரத்தைப் பெற்றுத் தந்தது. நேருவால் விரும்பப்பட்ட ஆனால் பின்னர் மிருணாள் சென்னால் கிட்டத்தட்ட நிராகரிக்கப்பட்ட அவரது இரண்டு பிரபலமான திரைப்படங்கள் 'புவன் ஷோம்' (1969) மற்றும் 'நீல் ஆகாஷர் நிச்சே' (1958). இதில் 'நீல் ஆகாஷர் நிச்சே' சுதந்திர இந்தியாவின் முதல் தடைசெய்யப்பட்ட படம் எனும் சாதனையை படைத்தது. இரண்டு மாதங்களில் தடை விலக்கப்பட்டு வெளியானது. 'புவன் ஷோம்' மிருணாள் சென் அவர்களை நாடு முழுவதும் அறியச்செய்த செல்வாக்கு மிக்க கதை சொல்லும் வடிவத்தில் அவரின் திறமையை நிரூபித்தன. மேலும், இந்திய சினிமாவின் புதிய அலைக்கு முன்னோடியாக இருந்தது. இருப்பினும், கலையின் மீதிருந்த ஆர்வத்தாலும், திரைப்படத்திற்கான கதை சொல்லும் பாதையை மாற்றும் விருப்பத்தாலும் தூண்டப்பட்ட மிருணாள் சென், தனது சிந்தனையை ஓரிடத்தில் நிறுத்திக்கொள்ளாமல் மனதளவில் பயணப்பட்டுக்கொண்டே இருந்தார். வழக்கமான வடிவத்திலிருந்து விலகி, அதைத் தொடர்ந்து தைரியமான திரைப்படங்கள் மூலம் நகர்ந்து சென்றார்.

மிகப்பெரிய முரண்பாடுகளுக்கு மத்தியில், இந்தியாவின் சமூக மற்றும் அரசியல் கொந்தளிப்பை வேறு எந்த சமகால இந்திய இயக்குநரும் அவரை விட அதிக நெகிழ்வுத்தன்மையுடனும் தைரியத்துடனும் உண்மையாக பதிவுசெய்யவில்லை. எனவே அவருக்கான தனி இடத்திற்கு தகுதியானவர் அவர்" என்று பிரபல விமர்சகர் டெரிக் மால்கம் தெரிவித்துள்ளார்.

இவரது பல திரைப்படங்கள் கொல்கத்தா நகரை கதைக்களமாகக் கொண்டவை. இவரது படங்களில் கொல்கத்தா நகரமும் ஒரு கதாபாத்திரமாகவே இருக்கும். அந்த நகர் மக்களின் அழகியலையும், மதிப்புமிக்க வாழ்க்கை அமைப்பையும், சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகளையும், நகரின் தெருக்கள் வழியாக அதன் பழமையை காண்பிப்பார். முதலில் வெளிப்படையான அரசியல் சார்ந்த படங்களை எடுக்க, அவரது 'கல்கத்தா ட்ரைலாஜி' மற்றும்



'கோரஸ்' ஆகியவை முன்னோடி முயற்சிகளாகும்.

மிருணாள் சென்னின் திரைப்படங்கள் சமூக யதார்த்தங்களை அழுத்தமாக சித்தரிப்பதற்கும், சமூகத்தால் ஓரங்கட்டப்பட்ட சாதாரண மக்களின் போராட்டங்களை வெளிச்சத்திற்குக் கொண்டு வருவதற்கும் பெயர் பெற்றவை. வறுமை, ஏற்றத்தாழ்வு, அரசியல் அமைதியின்மை ஆகியவற்றை தனது லென்ஸ் மூலம் வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டி, பிரதான சினிமாவின் எல்லைகளை விசாலமாக்கினார். இதனால் மிருணாள் சென்னின் செல்வாக்கு அவரது திரைப்படங்களைத் தாண்டியும் நீண்டது.

அமிதாப் பச்சனுக்கு இந்தி திரையுலகில் முதல் வாய்ப்பினை ஏற்படுத்திக்கொடுத்தவரும் மிருணாள் சென் தான். கொல்கத்தாவில் கப்பல் நிறுவனத்தில் சில ஆண்டுகள் அமிதாப் வேலை செய்ததால், அடிக்கடி சினிமா மீது கொண்ட ஆசையில் பெரிய பெரிய இயக்குனர்களை சந்திப்பது வழக்கம். அப்படி ஒரு முறை பேசும்போது அமிதாப் குரலில் இருக்கும் வித்தியாசத்தை கவனித்திருக்கிறார் மிருணாள் சென். அதனால் தனது முதல் படமான 'புவன் ஷோமே' படத்தின் கதையை விவரிக்கும் பணியை அமிதாப்பிடம் ஒப்படைத்தார். அதை அவர் திறம்பட செயல்படுத்த, அதன்பிறகே அமிதாப் பச்சனுக்கு நடிக்க வாய்ப்பு கிடைத்தது. இதற்கு முன்பு "இதெல்லாம் ஒரு குரலா?" என்று இழிவாகப்பேசியவர்கள் முன்னால் மிருணாள் சென் அவர்களின் ஆசிர்வாதத்துடன், 'தாஸ் இந்துஸ்தானி' எனும் படத்தில் நடிப்பிற்கான தேசிய விருதினை பெற்றார்.

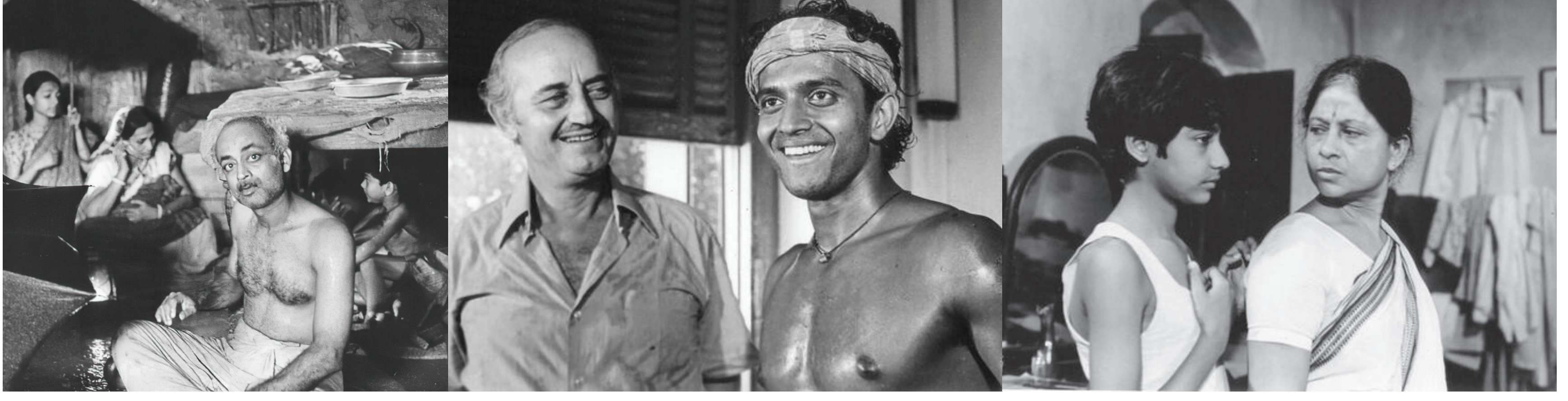
தீபங்கர் முகோபாத்யாய் தனது 'மிருணாள் சென்: சினிமா தேடலில் அறுபது ஆண்டுகள்' என்ற நூலில் மிருணாள் சென்னுடைய படைப்பின் பரிணாம வளர்ச்சியின் பல்வேறு கட்டங்களை வகைப்படுத்துகிறார். கம்யூனிச நாடுகளின் தோல்வியால் ஏற்பட்ட விரக்தியை மிருணாள் சென் தனது கடைசிக் காலகட்டத்தில் எப்படிக் கையாண்டார்? இதை மிருணாள் சென்னின் வார்த்தைகளில் கூறுவதானால், "கொள்கைகள், இலட்சியங்கள், மதிப்புகள் மற்றும் ஒழுக்கங்கள் ஒரே இரவில் மாற்றப்பட்டன. கடந்த கால புரட்சிகள் ஈவிரக்கமின்றி மறுக்கப்பட்டன. அறிக்கைகள் மறுவடிவமைக்கப்பட்டன. இதுபோன்ற முன்னெப்போதும் இல்லாத கொந்தளிப்புக்கு மத்தியில், லெனின் சிலை வேரறுக்கப்பட்டது. உள்ளுக்குள், நான் குழப்பங்களின் மூட்டை என்பதை இப்போது உணர்கிறேன்." மிருணாள் சென் ஒரு மனிதராக, தனது மோசமான விமர்சகர்களிடம் கூட தாராளமாக நடந்து கொண்டார். சாதாரண ஆண்கள், பெண்கள் முதல் கேப்ரியல் கார்சியா மார்க்வெஸ் வரை அனைவரும் அவரது நண்பர்களாக இருந்தார்கள். ஜீன்–லூக் கோடார்ட் மற்றும் பிரான்சுவா ட்ரூஃபாட் போன்ற ஐரோப்பிய இயக்குனர்களின் படைப்புகளுக்கு உணர்வுகளை வடிவமைப்பதில் இவரது படைப்புகள் முக்கிய பங்கு வகித்தது. இரண்டு தசாப்தங்களுக்கு முன்பு நக்சலைட் இயக்கத்தின் உச்சத்தில் இருந்த ஒரு மகன் காவல்துறையினரால் சுட்டுக் கொல்லப்பட, ஒரு தாயின் தற்கொலைக் காட்சியுடன் 'மகாபிரிதிவி' *(1991)* தொடங்குகிறது. அவர் இந்த நடவடிக்கையை எடுத்ததன் காரணம் என்னவாக இருக்கும்? ஒவ்வொரு நாட்டிலும் கம்யூனிசம் சிதைந்து வரும் நிலையில், அவரது மகனின் தியாகம் பயனற்றதாகக் கருதப்பட்டு, அவர் போராடிய விழுமியங்கள் வரலாற்றின் குப்பைக் குவியலில் எறியப்படுமா? மிருணாள் சென்னின் பெரும்பாலான படங்கள் இதுபோன்ற சங்கடமான கேள்விகளை எழுப்புகின்றன.



அவரது சில முக்கியமான படங்கள்

புவன் ஷோம் *(1969)* – கிராமத்துப் பெண்ணை தற்செயலாகச் சந்தித்த பிறகு மாற்றத்திற்கு உள்ளாகும் ஒரு ஆணவக்கார அதிகாரியின் கதையைச் சொல்கிறது 'புவன் ஷோம்'. இந்திய சினிமாவில் இத்திரைப்படம் ஒரு மைல்கல். இந்த படம் இந்திய சினிமாக்களின் 'புதிய அலை' நகர்வினை துவக்கி வைக்கிறது. படத்தின் புதுமையான கதை சொல்லும் விதம், நகைச்சுவையின் பயன்பாடு மற்றும் கதாநாயகனின் உள்மனதிற்குள் ஊடுருவி





ஆராய்வது ஆகியவை பாரம்பரிய பாலிவுட் வகையான திரைப்படங்களிலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டியது. இது சிறந்த திரைப்படத்திற்கான தேசிய விருதை வென்றது. மற்றும் மிருணாள் சென்னின் தனித்துவமான சினிமா பாணிக்கு அடித்தளமிட்டது.

கல்கத்தா 71 (1972) – கொல்கத்தா நகர வாழ்க்கையின் பல்வேறு அம்சங்களை ஆராயும் மூன்று தனித்துவமான கதைகளைக் கொண்ட ஆந்தாலஜி என்று சொல்லக்கூடிய ஒரு வித திரைப்படமாகும். இப்படம் நகரத்தின் சமூக அரசியல் யதார்த்தங்களை திறமையாக ஆராய்வதுடன், வறுமை, ஊழல் மற்றும் நகர்ப்புற ஏழைகளின் போராட்டங்கள் போன்ற கருப்பொருள்களை சித்தரிக்கிறது. 1970களில் கொல்கத்தாவின் கொந்தளிப்பான சமூக மற்றும் அரசியல் சூழலை பதிவு செய்கிறது.

மிருகயா (1976) – இது ஒரு கிராமப்புறத்தில் நடக்கும் ஒரு உருக்கமான கதையாகும். இது ஒரு பழங்குடி மனிதரை மையமாகக் கொண்டது. சாதிப் பாகுபாடு, சுரண்டல், கண்ணியத்துக்கான போராட்டம் போன்ற பிரச்சினைகளை இப்படம் வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டுகிறது. இது சிறந்த திரைப்படத்திற்கான தேசிய திரைப்பட விருதை வென்றது. மேலும் இது சமூக வர்ணனையை ஈர்க்கக்கூடிய கதைசொல்லலுடன் இணைக்கும் மிருணாள் சென்னின் திறனைக் காட்டியது.

ஏக் தின் பிரதிதின் (1979) – இத்திரைப்படம் பாலின இயக்கவியல் மற்றும் சமூக விதிமுறைகளின் ஒரு சக்திவாய்ந்த ஆய்வினை முன்வைக்கிறது. ஒரு நாள் இரவு வீடு திரும்பாத ஒரு இளம் பெண், அவரது குடும்பத்தினரிடமிருந்தும் சமூகத்திலிருந்தும் சந்தேகத்தையும் அவர்களாக எடுத்துக்கொள்ளும் முன்முடிவுகளைப் பற்றியும் இந்த படம் பேசுகிறது. ஆணாதிக்கம், பெண்கள் மீதான கட்டமைப்பு மற்றும் பழமைவாத சமூகத்தின் பாசாங்குத்தனங்கள் குறித்து மிர்ணாள் சென் எழுப்பும் கேள்விகளுக்கான பொருத்தமான திரைப்படமாக அமைகிறது.

அகலர் சந்தானே (1980) – கலைக்கும் யதார்த்தத்துக்கும் இடையிலான உறவைப் பிரதிபலிக்கும் ஒரு சுயபிரதிபலிப்புத் திரைப்படம் “அகலர் சந்தானே”. 1943 ஆம் ஆண்டில் வங்காளத்தில் ஏற்பட்ட ஒரு பஞ்சத்தைப் பற்றி ஆவணப்படம் எடுக்கும் திரைப்பட குழுவினரை பின்தொடர்கிறது இக்கதை.

காந்தர் (1984) – இழப்பு, நினைவாற்றல், கால ஓட்டம் ஆகியவற்றை மையமாக வைத்து எடுக்கப்பட்ட படம். ஆள் நடமாட்டம் இல்லாத ஒரு மாளிகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ள இப்படம், கடந்த காலத்தை எதிர்கொள்ளும் மூன்று நண்பர்களின் வாழ்க்கையையும், அவர்களின் ஆசைகளையும் வருத்தங்களையும் ஆராய்கிறது. சென்னின் திறமையான இயக்கமும், பேய்ப் படங்களின் பயன்பாடும் ”காந்தர்” திரைப்படத்தை ஒரு சிறந்த சினிமா அனுபவமாக மாற்றுகிறது.

அந்தரீன் (1993) – மனித உறவுகளின் சிக்கல்களை ஆராயும் ஒரு அழுத்தமான பாத்திர ஆய்வு ஆகும். மகிழ்ச்சியற்ற திருமணத்தில் சிக்கித் தவிக்கும் ஒரு பெண், அண்டை வீட்டுக்காரருடனான தொடர்புகளில் ஆறுதலையும் தோழமையையும் கண்டுபிடிப்பதைச் சுற்றி இந்த படம் சுழல்கிறது. மிர்ணாள் சென் தனிமை, ஆசை மற்றும் சமூகக் கட்டுப்பாடுகளின் கருப்பொருள்களை ஆராய்ந்து, மனித உணர்ச்சிகளின் நுணுக்கமான பதிவை இப்படத்தில் முன்வைக்கிறார்.

மனித உறவுகள் மற்றும் போராட்டங்களின் சிக்கலான தன்மையை பிரதிபலிக்கும் வகையில்,



அனுதாபத்துடனும் விமர்சன கண்ணோட்டத்துடனும் சமூகப் பிரச்சினைகளை அவரது படைப்புகள் அணுகின. அவரது திரைப்படங்கள் பெரும்பாலும் விளிம்புநிலை சமூகங்கள் எதிர்கொள்ளும் கடுமையான யதார்த்தங்களை சித்தரித்தன, பாரம்பரிய விதிமுறைகள் மற்றும் மரபுகளுக்கு சவால் விடுத்தன.

மிருணாள் சென்னின் படங்கள் வெறும் பொழுதுபோக்கு மட்டுமின்றி அவை சமூகத்தின் பிரதிபலிப்புகளாக இருந்தன. மனித உணர்ச்சிகள், அரசியல் மற்றும் பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகளின் சிக்கல்களை ஆராய்ந்தன. மேலும் சர்ச்சைக்குரிய மற்றும் உணர்திறன் வாய்ந்த தலைப்புகளை நேருக்கு நேர் கையாள அவர் என்றுமே தயங்கியதில்லை. சமூக மாற்றத்தைக் கொண்டுவர சினிமா ஒரு சக்திவாய்ந்த ஊடகமாக இருக்க முடியும் என்று அவர் தீர்க்கமாக நம்பினார். மேலும் தனது திரைப்படங்களை தற்போதைய நிலைக்கு சவால் விடவும், சமூகம் மற்றும் அரசியல் குறித்து பொருத்தமான கேள்விகளை எழுப்பவும் பயன்படுத்தினார்.

'புவன் ஷோம்' திரைப்படத்தில் புவன் ஷோம் (உத்பால் தத்) துப்பாக்கியால் சுடக் கற்றுக் கொள்ளும் காட்சி. காணாமல் போன மகள் வீடு திரும்புவதற்காக குடும்ப உறுப்பினர்கள் ஆவலுடன் காத்திருக்கும் 'ஏக் தின் பிரதிதின்' திரைப்படத்தின் தொடக்கக் காட்சி.

வசதி படைத்தவர்களுக்கும் விளிம்புநிலை மக்களுக்கும் இடையிலான இடைவெளியை வெளிச்சம் போட்டுக் காண்பிக்கும் வகையில் திரைப்பட படப்பிடிப்பின் குழு உறுப்பினர்கள் உள்ளூர் கிராமவாசிகளுடன் வாக்குவாதத்தில் ஈடுபட்டு மோதும் 'அகலர் சந்தனே' திரைப்படத்தின் காட்சி.

கொல்கத்தாவின் தெருக்களில் நடந்து சென்று தொழிலாளர்கள் எதிர்கொள்ளும் அந்நியப்படுத்தல் மற்றும் அவர்கள் இருப்பின் நெருக்கடியைப் படம் பிடிக்கும் 'கரீஜ்' திரைப்படத்தின் காட்சி. கதாநாயகன் (சௌமித்ரா சாட்டர்ஜி) மற்றொரு ஆணுடனான உறவைப் பற்றி தனது மனைவியுடன் பேசும் 'ஆகாஷ் குசும்' திரைப்படத்தின் காட்சி.

கொல்கத்தாவில் அரசியல் அமைதியின்மையின் போது வன்முறையைக் கண்ட தனது அனுபவங்களை ஒரு சிறுவன் விவரிக்கும் 'கல்கத்தா 71' திரைப்படத்தின் காட்சி. என நீளும் இந்தப்பட்டியல் அதற்கு சான்று. இருபது திரைப்படங்கள் பெங்காலியிலும், ஆறு திரைப்படங்கள் இந்தி மொழியிலும், தெலுங்கில் ஒன்றும், ஒடியாவில் ஒன்றுமாக மொத்தம் இருபத்தியெட்டு திரைப்படங்களை 1955 மற்றும் 2002 ஆம் ஆண்டின் இடையில் இயக்கியிருந்தார். தவிர, ஒரு குறும்படம் மற்றும் 13 பாகங்கள் கொண்ட டெலிசீரியல் மற்றும் 'கல்கத்தா மை எல் டோராடோ' (1986) உட்பட நான்கு ஆவணப்படங்களை உருவாக்கினார்.

இவரது படைப்புகள் பிற மொழிகளில் 'டப்' செய்யப்பட்டும் வெளியாகின. தேசிய அளவில், அவரது நான்கு சிறந்த திரைப்படத்திற்கான விருதையும், நான்கு சிறந்த இயக்கத்திற்கான விருதையும், மூன்று பெங்காலி சிறந்த திரைப்படத்திற்கான விருதையும், தெலுங்கில் ஒரு திரைப்படத்தையும் வென்றன. கேன்ஸ், வெனிஸ், பெர்லின் மற்றும் பிற இடங்களிலிருந்து சர்வதேச விருதுகள், 2003 ஆம் ஆண்டில் இந்திய சினிமாவின் மிக உயர்ந்த விருதான தாதா சாகேப் பால்கே விருது, பத்ம பூஷண், மாநிலங்களவை உறுப்பினர் மற்றும் பல்கலைக்கழகங்களின் கௌரவ டாக்டர் பட்டங்கள் என திரைப்படங்கள் மீதான இவரது பங்களிப்பை அங்கீகரித்தன. அவரது திரைப்படங்கள் அவற்றின் கலை மற்றும் சமூக அரசியல் முக்கியத்துவத்திற்காக தொடர்ந்து ஆய்வு செய்யப்பட்டு, கொண்டாடப்பட்டு, பகுப்பாய்வு செய்யப்படுகின்றன. அவர் ஆராய்ந்த கருப்பொருள்கள், அவர் வடிவமைத்த கதையாடல்கள் மற்றும் இந்தியத் திரைப்படத் துறையில் அவர் ஏற்படுத்திய தாக்கம் ஆகியவை பார்வையாளர்களிடையே இன்னமும் எதிரொலிக்கின்றன.

மனித நிலையை அதன் அனைத்து சிக்கல்களிலும் சித்தரிப்பதில் மிருணாள் சென்னின் அர்ப்பணிப்பு, உண்மையைத் தேடும் அவரது அசைக்க முடியாத தேடல் மற்றும் சமூக விதிமுறைகளை சவால் செய்வதில் அவரது அர்ப்பணிப்பு ஆகியவை அவரை இந்திய சினிமா வரலாற்றில் ஒரு உயர்ந்த நபராக ஆக்குகின்றன. ஒவ்வொரு படைப்பும் அவரது தனித்துவமான கதை சொல்லும் விதம், சமூக உணர்வு மற்றும் வழக்கமான கதையாடல்களுக்கு சவால் விடும் அவரது திறனைக் காட்டுகிறது. அந்த வகையில், மிருணாள் சென்னின் திரைப்படங்கள் இந்திய சினிமாவிலும் ஒட்டுமொத்த திரைப்படத் தயாரிப்பு உலகிலும் அழிக்க முடியாத முத்திரையை விட்டுச் செல்கிறது ●

